

# Tres obres tortosines: un sostre «a usança nostra», un dibuix del segle XVI i un «quadro embigat» del mil sis-cents

Jacobo VIDAL FRANQUET\*

Ligna.cat, Universitat de Barcelona

## R E S U M

En aquest text s'analitzen tres teginats que només tenen en comú el seu origen geogràfic, la ciutat de Tortosa. En canvi, per la seva diversitat, es tracta d'obres significatives des del punt de vista cronològic (un teginat típic de la baixa edat mitjana, un d'habitual en les estances representatives del Renaixement i un altre d'utilitari de tota l'època moderna), decoratiu (pintat, entallat, sense decoració) i també des del punt de vista del seu estudi, ja que es tracta d'una obra conservada sense documentar, d'una obra perduda, però documentada, i finalment d'una obra conservada i documentada.

**Paraules clau:** teginats, fusta, arquitectura medieval, arquitectura renaixentista, Tortosa.

## R É S U M É

**Trois oeuvres de Tortosa: un plafond «a usança nostra», un dessin du XVII<sup>e</sup> siècle et un «quadro embigat» du XVIII<sup>e</sup>**

Ce texte analyse trois plafonds qui n'ont en commun que leur provenance géographique, la ville de Tortose. Par contre, à cause de leur diversité, il s'agit d'oeuvres significatives du point de vue chronologique (un plafond typique du bas moyen-âge, un autre courant dans les chambres de représentation de la Renaissance et un troisième de type utilitaire pendant les siècles modernes), décoratif (peint, taillé, sans décor) et aussi du point de vue de leur étude, puisqu'on a affaire à une oeuvre conservée sans documentation, une oeuvre perdue mais documentée, et finalement une oeuvre conservée et documentée.

**Mots-clés:** plafond, bois, architecture médiévale, architecture de la Renaissance, Tortosa.

## A B S T R A C T

**Three works from Tortosa: a ceiling «a usança nostra», a 16th c. drawing and a 17th c. «quadro embigat»**

This paper contains the analysis of three wooden ceilings that have in common only their geographical origin, the city of Tortosa. On the contrary, due to their diversity, they are significative works from a chronological point of view (a typical wooden ceiling of the lower Middle Ages, another of a type current in Renaissance representation rooms and a third that was of a practical kind throughout all Modern times), as well as concerning decoration (painted, carved, non-decorated) and study, for the first is preserved but undocumented, the second unpreserved but documented, and the third a preserved and documented work.

**Key words:** wooden ceilings, medieval architecture, Renaissance architecture, Tortosa.

El 5 de maig de 1448 la reina Maria de Castella va «demanar» als procuradors de Tortosa certa quantitat de fusta per a la construcció del monestir de la Trinitat de València.[1] El motiu d'aquesta petició era que al regne no s'hi trobava material adient, malgrat que els boscos de Morella eren rics en pins de dimensions considerables i el riu Túria era una via principal de sortida de grans troncs, procedents especialment de Castella.[2] Entre moltes altres, aquesta referència mostra que la ciutat de Tortosa i el seu terme històric van ser un punt central de producció i distribució de fusta a la confederació catalanoaragonesa, tant a l'edat mitjana com en època moderna, fins al punt que a Mallorca la paraula «tortosí» no remetia a un dialecte de la llengua catalana, ni a una persona oriünda d'aquesta població, sinó a un tipus de biga.[3]

Malauradament, però, la predominança tortosina en el mercat de la fusta per a la construcció que ens mostren les escriptures antigues no és avalada per les obres conservades, i ni tan sols per les documentades: el fet és que avui escassegen tant les unes com les altres. Les mostres conegudes són, però, significatives. N'hem escollides tres que exemplifiquen tres tipus diferents d'estructures (de jàsseres, cabirons i llates; de barcella; de bigues i taulons) i tres tipus de decoració diversos (policromada amb faixes reials, escuts, motius vegetals, perllats i rosetes; pasteres dotzavades amb talles «a modo de rosari»; simples motllures en forma de bossell). Alhora aquests tres exemples també ens permeten una reflexió de mètode, ja que es tracta d'una obra conservada però no documentada; d'una obra documentada, però perduda; i, finalment, d'una obra conservada i documentada.

### *El teginat del palau Despuig*

La casa que actualment es coneix amb el nom de palau Despuig forma part d'un conjunt d'edificis relacionats entre ells que es troben al carrer de la Rosa (o dels Sastres), una de les artèries principals de la Tortosa medieval i moderna. Les notícies històriques segures sobre la seva construcció són avui inexistents, i la seva vinculació al contigu palau Oriol (o del marquès de Bellet), del qual ha estat separat i unit en diverses ocasions només des del final de la darrera Guerra Civil espanyola, en dificulta la identificació en els documents medievals.[4] En tot cas, l'escut de pedra del portal de l'estudi de mitja escala, que correspon a la família Corder, hereva dels Despuig a la darrereria del segle XVI, pot confirmar que en aquest indret hi va viure Cristòfol Despuig Savartés.[5]

L'autor de *Los col-loquis de la insigne ciutat de Tortosa*, que contenen la prosa catalana més ferma del Renaixement, va ser, segons expressa ell mateix, descendent de Roger Despuig, un dels primers cavallers que va entrar al castell de la Suda quan les tropes cristianes, comandades per Ramon Berenguer IV, el van prendre l'any 1148. Enrique Bayerrí afirma que el comte va donar al cavaller, per la seva participació en la conquesta de la ciutat, «el castillo y lugar de Pauls, la torre de Llaber, una casa en Tortosa, junto al portal de la

*Rosa, y la llamada Torre del muro*». En realitat no hi ha cap dada històrica que assegurí l'existència del mític Roger Despuig, tot i que una casa del carrer de la Rosa, efectivament, apareix citada en diversos documents dels segles XIV-XVI, sempre en poder de la família Despuig.[6] [Fig. 1]

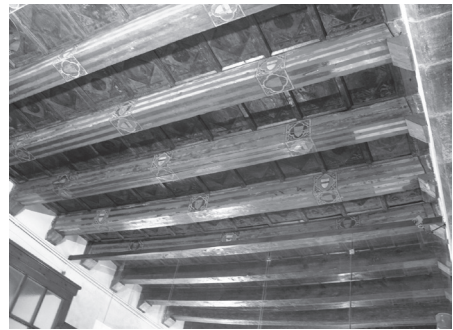
Doncs bé, en aquests dos immobles s'hi troba un conjunt ampli però heterogeni de teginats de fusta, fruit de la seva extensa i variable història constructiva. Una part d'aquests sostres correspon, sens dubte, a l'edat mitjana, mentre que altres pertanyen segurament als segles XIX i XX.[7]

El més conegut de tots, ubicat a l'entrada del palau, forma part dels teginats medievals i, de fet, és probable que hagi arribat fins als nostres dies precisament gràcies a la seva antiguitat i a la riquesa de la seva policromia.[8] Es tracta d'un típic forjat constituït per jàsseres, cabirons i llates que és decorat amb motius vegetals i perlats, rosetes, faixes d'armes reials i petits escuts. El podríem considerar, per tant, un exemple característic de sostre «a usança nostra» ornamentat amb «faixes e scudets», si aprofitem per definir aquesta tipologia de teginat els mots de dos documents emanats de la Cancelleria Reial d'Aragó. [Fig. 2 i 3]

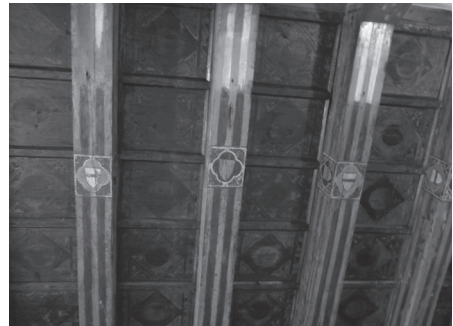
Martí l'Humà, en un document del 1402 relacionat amb l'adquisició i el trasllat d'uns sostres de fusta des de Xàtiva fins als palaus reials de la ciutat comtal, diferencia clarament dos tipus de sostres, els «moriscos» i els construïts «a usança nostra», és a dir, a la manera cristiana.[9] Els primers, que la historiografia avui anomenaria mudèjars, sembla que van ser molt apreciats per la noblesa al final del segle XIV i durant el mil quatre-cents. Segons A. Serra Des-



[Fig. 1] Façana dels palaus Despuig (a mà esquerra) i Oriol (a mà dreta), al carrer de la Rosa de Tortosa.



[Fig. 2] Teginat de l'entrada del palau Despuig.



[Fig. 3] Detall del teginat de l'entrada del palau Despuig.

filis devien ser semblants als del palau dels Sanç de Vallès (o de Pinohermoso), dels quals se'n conserva un al museu de l'Almodí de Xàtiva; encara que n'hi podria haver hagut de formes diverses, com ara el tipus que la historiografia castellana anomena *tauvel*.<sup>[10]</sup> En canvi, els cristians eren com els que s'estaven pintant a la Casa de la Ciutat de Barcelona des del 1401, contemporàniament a l'expressió de què se serveix el rei Martí.<sup>[11]</sup>



[Fig. 4] Teginat del palau de l'Almirall de València.

Per altra banda, el 28 de juliol de 1376 Pere el Cerimoniós ordenava que unes cobertes del Palau Reial Major de Barcelona s'ornamentessin amb «faxes e scudets»,<sup>[12]</sup> decoració habitual en els sostres de tradició cristiana, com es pot comprovar en observar la pintura de moltes bigues sortosament conservades.<sup>[13]</sup> Entre aquestes mostres, algunes es poden considerar paral·lels molt propers de la coberta tortosina: el teginat del palau de Valeriola

i, sobretot, el del vestíbul del palau de l'Almirall, tots dos a València capital.<sup>[14]</sup> [Fig. 4] Són estructures de jasseres i cabirons «a usança nostra» decorades amb les «faxes» del Casal de Barcelona i uns «scudets» amb motius heràldics, diferents en cada cas.

Queda clar, doncs, que el sostre de la planta baixa del palau Despuig de Tortosa forma part d'una tradició constructiva i ornamental que té exemples destacats de cap a cap de la geografia catalanoaragonesa, que potser es va estendre a partir de la decoració dels edificis de la monarquia<sup>[15]</sup> i que cronològicament arriba fins a l'època moderna, com succeeix amb el sostre del castell de Vulpellac, si fem cas de la cronologia proposada per J. F. Ràfols.<sup>[16]</sup>

Ara bé, si identificar la tradició constructiva i ornamental amb què es pot vincular aquesta obra resulta relativament fàcil, reconèixer l'heràldica que protagonitza els seus «scudets» són figures d'un altre paner.<sup>[17]</sup> En primer lloc, perquè les diverses armes que apareixen pintades en aquestes jasseres no són ni les de la família Despuig ni les dels seus successors, els Corder, armes ben conegudes de temps enrere i recollides en l'*Armorial dels nobles de les comarques meridionals del Principat de Catalunya*, de S. J. Rovira.<sup>[18]</sup> De fet, cap ni un dels escuts familiars presentats per aquest autor no apareix en el teginat Despuig; de la mateixa manera, aquestes armes tampoc no apareixen clarament identificades en altres estudis relacionats amb l'heràldica tortosina o catalana;<sup>[19]</sup> i ni tan sols es poden relacionar amb els senyals familiars de les persones que van exercir el càrrec de clavari de la Universitat als segles XIV, XV i XVI, en aquells casos en què els seus escuts apareixen representats a les tapes dels llibres de comptes de la ciutat, conservats a l'Arxiu Comarcal del Baix Ebre.<sup>[20]</sup>

Si en el futur la documentació no aportés alguna resposta plausible, potser caldria plantejar la hipòtesi que es tracta de representacions heràldiques genèriques, utilitzades amb una intencionalitat purament decorativa.[21] Encara que es tracta d'una possibilitat poc freqüent, no seria del tot estranya ni tal sols en el context de l'edifici, ja que fins ara també han estat infructuosos els intents que s'han dut a terme per identificar l'escut petri de la façana.[22]

### *El sostre de la sala del canonge Boteller*

Contràriament al que succeeix amb els sostres del palau Despuig, per ara mancats de qualsevol referència documental segura, el teginat de la sala principal de casa del canonge Mateu Boteller, ubicada al carrer Montcada de Tortosa i desapareguda ja en època moderna, va ser publicat per J. H. Muñoz i S. J. Rovira l'any 1999, en un recull de notícies artístiques sobre la ciutat de l'Ebre entre els segles XVI i XVIII.[23]

Segons aquests autors, l'obra va ser contractada el 27 de febrer de 1588 pels fusters Gabriel Domènec, de Falset, i Miquel Soldrà, de Tortosa. Efectivament, existeix una concòrdia per a la realització del sostre de la cambra major d'aquest immoble, autoritzada pel notari Joan Puigvert en l'esmentada data. Malauradament, però, el document es troba en molt males condicions de conservació i és difícil de llegir. Potser a causa d'això no es van entendre correctament els noms dels personatges que acordaven els pactes. En realitat, aquest primer contracte es va establir entre el canonge Mateu Boteller i Sebíl de Canyissar, membre de dues de les nissagues més importants de la Tortosa del cincents,[24] i el fuster de la mateixa ciutat Gabriel Miquel Escolà.

En tot cas, es tracta de tres mestres d'àmplies capacitats que probablement van ser rellevants, i no tan sols en el context tortosí. Gabriel Miquel Escolà era fill d'un fuster homònim, ja difunt el 1588. Un dels dos és citat com a imaginari en la capitulació d'una figura articulada de Crist per a la parròquia d'Horta de Sant Joan el 1577, i va concordar la realització d'uns arquibancs per a la capella del Nom de Jesús de la catedral tortosina el 1578.[25]

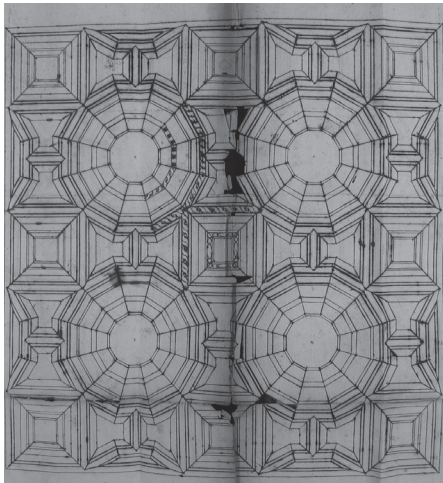
Gabriel Domènec, per la seva banda, està relacionat amb la construcció de l'orgue de Poble entre el 1589 i el 1592, i el 1591 apareix com a procurador de Cristóbal de Salamanca, responsable dels cors de la Seu de Tortosa i del monestir de Montserrat. De fet, va ser continuador del cadirat tortosí a la mort del mestre castellà, tasca en la qual encara estava ocupat el 1593, any en què hi va fabricar un faristol i uns bancs.[26] Cal remarcar, a més, la seva probable participació en la construcció del col·legi de Sant Jaume i Sant Maties de Tortosa. En aquest sentit, ja fa anys que J. Arribas va cridar l'atenció sobre una sèrie de mestres de cases que el 1563 apareixen com a testimonis al *Libre de les èpoques del Col·legi de Nous Convertits de la ciutat de Tortosa, sots invocació de Santiago y Sant Maties* i que,

en altres documents, apareixen com a treballadors de les obres; doncs bé, entre aquests testimonis hi apareixen dos fusters de cognom Domènec, Miquel i Gabriel, potser el mateix que anys després es relaciona amb els treballs que acabem d'esmentar.[27]

Quant a Miquel Soldrà, se'l vincula a un col·laborador de Pere Blai anomenat Rafael Plansó, amb qui es va casar la seva filla Francesca, i a Martí Díez de Liatzasolo, ja que el 1572 va actuar com a testimoni en una signatura de traspàs de poders de l'escultor. Deu anys després va fer de testimoni en el contracte d'aprenentatge entre Joan Ferrer, fill de l'homònim imaginari de Mataró, i Gaspar Huguet. El 1586 va realitzar un peritatge sobre el retaule major de Sant Andreu de Llanerxes i a l'inici del segle XVII es va encarregar d'unes portes per al cor de la catedral de Tortosa (1605), d'un retaule per a la parroquial de Pauils (1606) i d'una teulada de l'Hospital de la Santa Creu de la ciutat de l'Ebre (1609).[28]

En tot cas, aquesta primera concòrdia del sostre –recordem-ho, entre el canonge Boteller i el mestre Escolà– fa especial esment de les condicions materials, econòmiques i cronològiques de la relació contractual: el religiós havia d'aportar la fusta necessària per

fer l'obra, mentre que el fuster es comprometia a realitzar-la, en un termini màxim de dos anys, pel respectable preu de 300 lliures. A més, s'hi va incloure una extraordinària traça –que Joan Bosch atribueix a Gabriel Miquel Escolà–, model a partir del qual s'havia de «fer i fabricar» la coberta «de dita sala major». [Fig. 5]



[Fig. 5] Traça inclosa en un contracte establert entre el canonge Mateu Boteller i el fuster Gabriel Miquel Escolà per a la construcció d'un teginat (27-02-1588).

No se sap per quina raó aquest contracte va ser invalidat i se'n va signar un altre, el 20 d'agost del mateix any (és a dir, de 1588). En aquesta ocasió, els fusters que havien de dur a terme el treball per al canonge sí que eren els esmentats Gabriel Domènec i Miquel Soldrà. L'escriptura, però, és perduda, i només coneixem la seva existència gràcies a una visura –conservada en més bones condicions– realitzada davant el mateix notari l'any següent, el 24 de maig

de 1589. El peritatge, que van dur a terme els mestres Joan Miret, de Tarragona, de part del religiós, i Francesc Calbet, de Tortosa, de part dels fusters, esmenta constantment la mostra, un model que ja havia hagut de dirigir el frustrat treball d'Escolà i que, a part d'una evident utilitat per als que havien de tallar la fusta, tenia validesa jurídica.[29]



Així, malgrat que els visuradors admetien que l'obra fabricada millorava el model dibuixat i estava feta amb «més art», també consideraven que als «quadros» i «cartabons» calia fer-hi motlures «a modo de rosari», en lloc de les «dos gotetes» que havien fet els mestres, i que «lo bossell» s'havia de tallar «conforme està en la trassa i concòrdia». Domènec i Soldrà acceptaren els canvis que se'ls demanaven, ja que hi estaven obligats.

Els documents esmentats, com altres de l'època, qualifiquen els compartiments del teginat de «pasteres», malgrat que els diccionaris catalans només recullen aquest significat per al terme «barcella».[30] Els castellans també fan referència a aquesta accepció de la paraula artesa o artesón: «en la *Arquitectura se llama la techumbre labrada y adornada con ciertos fondos y labores, á modo de artesas: lo que es muy común en las Iglésias y templos sumptuosos antiguos, y en los palacios y salas de los príncipes y señores*».[31] L'aparició d'aquests termes tant en la documentació com en els diccionaris, ja en època moderna, indica que es tracta d'un tipus de teginat habitual des del cinc-cents, encara que bona part de les peces conservades són sostres de «pasteres vuitavades», hexagonals, romboïdals o quadrades, contràriament al de la casa del canonge Boteller, obra de «pasteres dotsavades».

Així, doncs, la coberta Boteller forma part d'una tradició de sostres que de seguida van adoptar la nova decoració «a la romana» i que inclou els teginats dels palaus de la Generalitat de Barcelona i València, dels ducs de Medinaceli a Sogorb, dels Maça de València, del col·legi de Sant Domènec d'Oriola, del castell d'Alaquàs, de diversos edificis privats de Saragossa, de la Casa de l'Ardiaca i de la Llotja del Trentenari de Barcelona, de les sales de Can Cabanyes d'Argentona o de la llibreria de la Seu de Mallorca, per exemple. [32] En aquest sentit, cal apuntar que al quart llibre d'arquitectura de Sebastiano Serlio apareix un capítol dedicat a la construcció de sostres de fusta, en el qual es troben diverses làmines amb formes sisavades i vuitavades. Joaquín Bérchez ha assenyalat precisament la rellevància d'aquest tractat per al disseny de teginats a partir de la dècada de 1540, juntament amb la incidència, bé que menor, de *Las medidas del romano*, de Diego de Sagredo.[33]

A més, el sostre del canonge Boteller no va ser un cas aïllat a la Tortosa del segle XVI. Es coneix documentalment el teginat de l'estudi de mitja escala de la Casa de la Ciutat, realitzat pel mestre Lluç Queixalòs a partir del 1565, «conforme la trassa està feta e pintada en una taula»:[34] o, en el mateix edifici, el de la Sala del Consell, ni conservat ni documentat, però que va ser vist per l'arquitecte Joan Abril, qui en lamentava la pèrdua en les seves memòries, publicades el 1928. De fet, en aquesta data Abril encara es referia a la possibilitat de salvar el sostre de l'estudi, cosa que no va succeir, i ni tan sols es va fer cas del seu suggeriment de «conservar en fotografies» aquesta valuosa obra d'art: quan l'antic edifici del consistori, abandonat des de l'any 1914, va ser definitivament enderrocat vers el 1929, els teginats que la municipalitat tortosina havia bastit durant el Renaixement es van perdre per sempre.[35]

Entre totes les obres abans esmentades, podríem considerar que una de les més properes a la del canonge Boteller és la coberta de l'antiga Sala Nova, avui Saló Daurat, del palau de la Generalitat a Barcelona, dissenyada per Francesc Soldevila a la dècada de 1570. No exactament quant a la tipologia, ja que les barcelles de vuit costats de la Sala Nova tendeixen al rectangle i probablement remetent directament al sostre de l'escala del palau del Lloctinent, mentre que les de dotze costats de l'edifici tortosí tendeixen al quadrat. I tampoc pel que fa a la decoració, perquè el teginat Boteller era força més senzill des del punt de vista ornamental, en mancar-hi les «roses de fusta ab son aglà», les «xorxoles» i els «bordons o entorxats» que havia de tenir el dels diputats.[36] En canvi, en ambdós casos es tracta d'estructures formades per poques –i, en conseqüència, grans– pasteres destinades a cobrir una superfície més o menys àmplia. No podem oblidar que el teginat barceloní va ser fet amb fusta de Tortosa, que dos parents llunyans del canonge, Pere Oliver de Boteller i de Riquer (1575-1578, 1587) i Francesc Oliver de Boteller (1587-1588, 1596-1598) van ser presidents de la Diputació del General de Catalunya a la darrereria del cinc-cents,[37] o que el mestre major de la catedral de l'Ebre, en aquesta època, era Martín García de Mendoza, que va estar en contacte amb les obres del palau de la Diputació, encara que la seva vinculació directa a aquests treballs és posterior a la construcció dels teginats.[38]

Sigui com sigui es tracta d'una gran obra, desitjada per qui probablement va ser un destacat promotor de les arts en el context –i a l'escala– del rodal tortosí. Encara que no s'ha fet una recerca monogràfica sobre aquesta vessant de l'activitat del canonge, H. Muñoz ha recollit una sèrie de notícies que es refereixen al seu interès pels objectes artístics: en morir posseïa «un retaule ab dos portetes, en lo qual està pintat a l'oli una figura de Nostre Senyor ab uns àngels», un parell de tapissos de temàtica cinegètica i unes peces d'argent que lluien les seves armes. A més, abans de testar havia demanat verbalment una creu de pedra, que els marmessors encarregaren a l'esmentat Martín García de Mendoza i a Llop d'Abària.[39] De fet, la seva tradició familiar apunta en el mateix sentit i, per posar només tres exemples, podem recordar que els Boteller pagaren, a l'inici del segle XVI, el magnífic cancell d'alabastre de la capella de Sant Pau de la catedral; que el seu avantpassat més il·lustre, el vescomte de Castellbò, va fer que el brodador i tapisser Cristóbal de Valladolid li cosís una sèrie de rebosters heràldics pels volts del 1539; o que, a meitat de segle, Miquel Boteller, també canonge de la Seu, va costejar la fàbrica del bust de Sant Eulali, considerat la primera mostra d'argenteria plenament «al romano» marcada amb punxó de Tortosa.[40]

### *La sagristia de l'ermita del Coll de l'Alma*

Si els sostres formats per barcelles van ser habituals a l'edat moderna, van ser encara més corrents estructures de fusta com la que encara es conserva a la sagristia de l'ermita del Coll de l'Alma [fig. 6], estructura que els documents sobre la seva construcció,



esdevinguda el 1611, defineixen literalment com «un quadro embigat». Es tracta, doncs, d'una senzilla construcció de bigues mestres i bigues parederes que sostenen taulons, en aquest cas completada per bogets, tapajuntes[41] (o parafulls) i una cornisa.[42]

L'obra, que es troba en una petita església que el Consell havia fundat a la dècada de 1440,[43] va ser construïda pel mestre Marc Tarrós, que de vegades és citat com a obrer de vila i en altres ocasions apareix esmentat com a fuster, fet habitual en la documentació tortosina des del final de l'edat mitjana.[44] El canvi del sostre de la sagristia, a més, forma part d'un procés general de substitució de les teulades de l'immoble, procés paral·lel al de la renovació dels sostres de l'Hospital de la Santa Creu, així mateix un edifici quatrecentista de propietat municipal. Els treballs van tenir lloc a l'inici del segle XVII i hi van participar Marc Tarrós i l'abans esmentat Miquel Soldrà.[45]

Pel que fa al «quadro embigat» que ara ens ocupa, val a dir que el contracte d'estall es conserva als llibres d'albarans de la ciutat. Es tracta d'un document molt valuós, ja que es refereix amb desacostumada precisió a la manera de construir una obra d'aquestes característiques. El mestre havia de «derrocar la volta feta de algés y rajola que està en la sacristia, y derrocada que sia haja de levar y enderrocar la cuberta que li està damunt», i després, «al mateix nivell de la cuberta, ha hont està embigat», havia de «tornar a embigar lo quadro de dita sacristia». [Fig. 7 i 8]

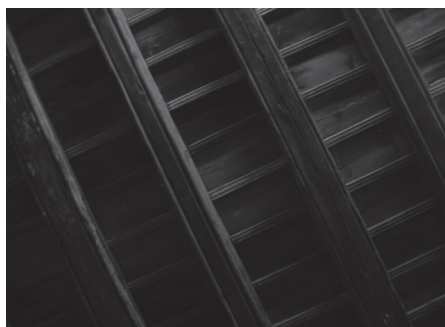
S'especificaven també el tipus i les dimensions de la fusta, així com la manera en què havia de ser treballada, ja que calia posar «set fusts de galga de vuitens, tots



[Fig. 6] Ermita del Coll de l'Alma, de Tortosa.



[Fig. 7] Teginat de la sagristia de l'ermita del Coll de l'Alma.



[Fig. 8] Teginat de la sagristia de l'ermita del Coll de l'Alma.

de melis, per les quatre cares lavorats, per les quatre parts planejats y bocellats». S'esmenten, a més, els diversos components del teginat, que encara podem contemplar *in situ*: «a mig palm de cada cap se pose un boget, y los fusts pareders se posen mig palm luny de les parets, perquè s'i ha de posar una cornizeta al rebedor de la fusta»; sobre «dits fusts, assentats que seran y falcats ab algeps, se hajen de cubrir de fulla post de un dit y mig de gruixa, que sien tots melis y planejats, y entre junta y junta de post se pose un parafull de tres dits de ample, ab un boçell a cada cantell».

Finalment, es deixa clar que la construcció del sostre està en relació amb la necessitat de mantenir en bones condicions l'espai, raó per la qual Marc Tarrós es compromet a pavimentar la part de dalt de l'embigat, a fer envans i a reparar el terrat que hi ha a sobre.



[Fig. 9] Pati de la Casa de la Ciutat de Tortosa, després del 1905. En primer terme, un sostre embigat «de fulla post».

Aquests sostres de bigues i taulons (o fulla post), amb o sense tapajuntes, amb la fusta motllurada o completament lliure de decoració, van ser habituals no només en palaus, seus institucionals i esglésies, com succeïa amb els sostres de barcelles, sinó també en l'arquitectura domèstica i en les obres purament funcionals dels edificis públics, malgrat que aquí, des del cinc-cents, van tendir a imposar-se els sostres de revoltons muntats sobre bigues regatades.[46] Unes fotografies antigues del pati de la Casa de la Ciutat de Tortosa, abans esmentada, mostren que amb el

seu enderrocament no només es van perdre els luxosos teginats formats per «pasteres», sinó que també van desaparèixer diverses d'aquestes funcionals cobertes, que probablement dataven d'època moderna.[47] [Fig. 9]

Data d'acceptació definitiva de l'article: 10 de març de 2013.

## NOTES

\* Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història. C. Montalegre, 6. 08001 Barcelona. jacobovidal@ub.edu

[1] Aquest text forma part del projecte de recerca EH-2008-010-00, finançat pel CEHOPU, que es du a terme al Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona. Vull deixar constància del meu agraïment al Dr. J. Domenge per l'atenta lectura que ha fet del treball.

[2] Arxiu Comarcal del Baix Ebre (ACBEB), Fons de l'Ajuntament de Tortosa, Registre 361 (paper): «Als feles nostres, los procuradors e prohòmens de la ciutat de Tortosa. La Reyna. Prohòmens, nós havem menester, per a obs de nostre monestir de la Sancta Trinitat de València, e per expedició de la sua sancta obra, dotze, o almenys deu, grans entenes. E com en regne de València no haja loch dispost de hon pusquen exir tals e tant grans com són menester, havem donat càrrech al feel de nostra casa, en Johan Caro, notari, procurador de dit monestir, exhibidor de la present, que les dites dotze o deu entenes, tals e tantes com mester seran per a la dita obra, faça traure e haver de aqueix bosch de Tortosa; per tant, pregam que e encarregam a vosaltres, com pus afectuosament e streta podem, que en aquests afers procurau contemplació, vullats endreçar lo dit Johan Caro en manera que pus prestament e millor puxa en aquells dar aquell bon recapte que s pertany. Car, ultra que per açò serets participants en lo mèrit de la dita sancta obra, nós vos ho reputarem a singular complacència e servey. Data en Perpinyà, a cinch dies de maig de l'any MCCCCXXXVIII. La Reyna»; cit. A. Curto, «La gestió dels Ports durant la baixa edat mitjana», *Recerca*, 5, 2001, p. 21-52: 51. Sobre el transport de la fusta per a la construcció a l'antiga Corona d'Aragó, vegeu J. Domenge, A. Conejo (dir.), *Cubiertas de madera en la construcción histórica: materiales, transporte,*

*estructuras (EH-2008-010-00). Informe final del proyecto (CEHOPU)*, 2009, text inèdit. I sobre l'ús de fusta castellana a València, en època moderna, L. Arciniega, «La madera de Castilla en la construcción valenciana de la Edad Moderna», A. Serra Desfilis (ed.), *Arquitectura en construcción*, València, 2010, p. 283-344.

[3] *Diccionari català-valencià-balear (DCVB), ad vocem.*

[4] Actualment els dos edificis es troben enmig d'un procés de connexió que ha de permetre ampliar les instal·lacions del Conservatori de Música de Tortosa. Entre les moltes intervencions que s'hi van fer al segle xx, es pot destacar la inclusió de diverses restes del palau dels Purroy, enrunat cap a l'any 1969, en aquest cas de forma exclusiva al palau Oriol. Malauradament, en aquell moment no es va fer cap informe detallat que permeti saber exactament què es va perdre i què es va recuperar, però, en tot cas, se sap que les peces salvades es van repartir entre diverses col·leccions privades i instal·lacions de la ciutat (entre altres, el Parador Nacional, llavors en construcció al castell de la Suda), i que també en van sortir restes d'un teginat, conservades als fons museístics de l'Ajuntament de Tortosa (J. Vidal, «Caps de biga», *Fronteres i Cruïlles. Patrimoni i contemporaneïtat* (catàleg de l'exposició), Tortosa, 2007, p. 44-47).

[5] Vegeu una biografia actualitzada del prohòmet tortosí a E. Querol, «Cristòfol Despuig, *Pugna pro patria*. Noves dades biogràfiques sobre l'autor dels Col·loquis», *Llengua & Literatura*, 16, 2005, p. 247-288.

[6] E. Bayerri, *Historia de Tortosa y su comarca*, VII, Tortosa, 1957, p. 58.

[7] Informació verbal de C. Clemente, responsable de la campanya de restauració del 1993.

[8] L'edifici, pràcticament enrunat després de la Guerra Civil del 1936-1939, va estar a punt de ser enderrocat. L'any 1949, però, el cronista Manuel Beguer Pinyol, com a president del Sindicato Español de Iniciativa y Propaganda, i després d'una visita de l'arquitecte de la Diputació de Tarragona Francesc Monravà, aconseguí que la institució provincial adquirís i restaurés l'imoble per allotjar-hi una biblioteca pública. Les obres, pressupostades en 480.988,99 pta., van ser adjudicades a J. Obalat Calvo. En un informe mecanografiat de Beguer, en què es lamenta la pèrdua de «*los techos de sus tres pisos*» (els superiors) i es destaca la conservació de «*los correspondientes a la fachada principal, formados por recios envidados con forjado de listones y tablas, provistos algunos de ellos de interesantes cartelas molduradas*», s'hi afegeix, a mà: «*al limpiar los de la planta baja, que habían sido encalados y en parte empapelados, ha aparecido pintura de colores muy vivos*» (ACBEB, Fons Beguer, sense classificar). L'autor torna a expressar l'interès d'aquestes obres en un petit estudi, titulat *La casa del caballero Despuig*, que es va publicar dins el programa de les festes de la Cinta del 1956. Per la seva banda, alguns anys abans l'escriptor Francesc Mestre i Noè (1866-1940) també havia tingut en compte, en les notes d'un llibre en preparació sobre els edificis notables de Tortosa, l'existència de teginats medievals policromats a les cases gòtiques del carrer de la Rosa, tot i que no en dóna cap notícia històrica (Biblioteca de Catalunya, Fons Mestre i Noè, Ms. 4639/1).

[9] Arxiu del Regne de València, MR, Reg. 3015, f. 87r; ed. A. Ventura, «Enteixinats o cobertes morisques», *Xàtiva, fira d'agost*, Xàtiva, 1995, p. 102-103; A. M. Adroer, «Enteixinats de Xàtiva al Palau Major de Barcelona», *Analecta Sacra Tarraconensis*, 71, 1998, p. 43-52, doc. I.

[10] A. Serra Desfilis, «La imagen construida del poder real en la Corona de Aragón (siglos XIII-XV): Casas, ceremonial, magnificencia», *Res publica*, 18, 2007, p. 35-57; p. 44; *Jaume I (1208-2008). Arquitectura any zero*

(catàleg de l'exposició), Castelló de la Plana, 2009, p. 45. Sobre les diferents tipologies de sostres mudèjars, segons la historiografia castellana tradicional, vegeu, per exemple, B. Martínez Cabiró, «Carpintería mudéjar: problemática», *El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*, Valladolid, 2007, p. 307-337.

[11] A. Duran i Sanpere, «Els sostres gòtics de la Casa de la Ciutat de Barcelona», *Estudis Universitaris Catalans*, 14, 1929, p. 76-94; A. Conejo, «Les charpentes de l'Hôtel de Ville de Barcelone», Ph. Bernardi (dir.), *Forêts alpines & charpentes de méditerranée*, Gap, 2007, p. 188-189.

[12] Arxiu de la Corona d'Aragó, Cancelleria, Reg. 1258, f. 96v-97r; ed. J. Domenge, J. Vidal, «Documents relatifs à la décoration picturale des plafonds dans la Couronne d'Aragon (1313-1515)», Ph. Bernardi, J. B. Mathon (ed.), *Aux sources des plafonds peints médiévaux. Provence, Languedoc, Catalogne*, Avinyó, en premsa, doc. 5.

[13] Per exemple, a l'església de Sant Joan de Morella, a Sant Pere de Xàtiva, a la Sang d'Onda, a l'ermita de la Mare de Déu de la Font de Penaroja de Tastavins, al palau de Villahermosa d'Osca, algunes de les que s'exposen al claustre de la catedral de Mallorca, a l'església de Sant Miquel de Montblanc, al castell de Sant Genís de Vilassar de Dalt, a la Casa Finestres de Barcelona, a la Casa Graells de Cardona o al Palau dels Reis de Mallorca a Perpinyà, per esmentar exemples dels diferents territoris de la Corona. Sobre aquestes obres vegeu, entre altres, B. Rubio, «Notas sobre las techumbres mudéjares turolenses», *Sharq al-Andalus*, 12, 1995, p. 535-546; J. Fuguet, M. Mirambell, *L'església de Sant Miquel de Montblanc i el seu teginat*, Valls, 2006; *Jaume I...*, op. cit., *passim*. Sobre els motius ornamentals més habituals en la pintura catalana de teginats, M. MasPOCH, «La decoració dels teginats», *L'art gòtic a Catalunya. Pintura*, I, Barcelona, 2005, p. 72-76; J. Do-

menge, A. Conejo «Charpente et décor», Ph. Bernardi (dir.), *Forêts alpines...*, op. cit., p. 232-243, a més de l'esmentat corpus documental sobre pintura de teginats: J. Domenge i J. Vidal, «Documents relatifs à la décoration...», op. cit., I. Companys, N. Montardit (*Els embigats gòtico-mudèixars al Tarragonès*, Tarragona, 1983, p. 52, n. 176) ja havien presentat una petita nòmina de sostres ornamentats amb les quatre barres, en la qual citen les cases tortosines «de Bellet i Despuig» (agraeix la informació al Dr. A. Conejo).

[14] *Jaume I...*, op. cit., p. 62-64, 66. Quant al palau de l'Almirall, s'ha destacat que els teginats són els seus elements conservats més interessants, i s'afirma que el del vestíbul és el més vistós, amb bigues llistades de groc i roig i, «enmarcados en recuadros entre las jácenas y a lo largo de éstas», senyals heràldics que en aquest cas s'han pogut vincular a les famílies propietàries de l'immoble. Vegeu Daniel Benito, «El palacio del Almirante como modelo de vivienda señorial en el tránsito de la edad media al Renacimiento (s. XIV-XVI)», *Historia de la Ciudad, II. Territorio, sociedad y patrimonio*, València, 2002, p. 147-164, 157-158.

[15] J. Domenge, J. Vidal, «Documents relatifs à la décoration...», op. cit.

[16] J. F. Ràfols, *Techumbres y artesanados españoles*, Barcelona, 1953 (1926), p. 33, 65-66.

[17] Tampoc no els va poder identificar M. Beguer, *La casa del caballero Despuig*, op. cit.

[18] S. J. Rovira, *Armorial dels nobles de les comarques meridionals de Catalunya*, Tarragona, 2008, *passim*.

[19] *Haraldo* (sic) *cathalán de los primeros nobles que se conocieron en su conquista expresando los que han florecido en cada reynado de sus condes*, Barcelona, 1741 (BC, Ms. 3410); M. Beguer, *Llinatges tortosins*, 1980 (reedició d'articles publicats a *La Zuda* a la dècada de 1930);

A. García Caraffa, *El solar catalán, valenciano y balear*, Sant Sebastià, 1968; M. de Riquer, *Heràldica catalana*, Barcelona, 1983; R. Miravall, *Corpus epigràfic dertosense*, Barcelona, 2003.

[20] Trobareu una llista de clavaris a J. Massip, *Inventari de l'Arxiu Històric de Tortosa*, 2 vol., Tarragona, 1995, II, p. 647-650; i un estudi sobre la pintura dels llibres de clavaria a J. Vidal, *El pintor de la ciutat (Tortosa, segles XIV i XV)*, Valls, 2011, p. 23-26.

[21] Contràriament, en algunes ocasions es troben motius decoratius ubicats fora dels campers dels escuts que, tanmateix, potser es podrien considerar senyals heràldics, com succeeix, per exemple, amb la decoració de diversos bogets de l'església de Sant Miquel de Montblanc (J. Fuguet, M. Mirambell, *L'església...*, op. cit., *passim*). Sobre l'ús de l'heràldica com a element purament ornamental, vegeu F. Menéndez Pidal, «La heràldica en las artes decorativas del medioevo», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 39, 1983-1984, p. 63-82, especialment p. 70-82.

[22] M. Beguer, *La casa del caballero Despuig...*, op. cit.; *Llinatges...*, op. cit., p. 64-65.

[23] H. Muñoz, S. J. Rovira, *Art i artistes a Tortosa en època moderna*, Tortosa, 1999, p. 57-58. Abans n'havia donat notícia S. J. Rovira, *Els nobles de Tortosa (segle XVI)*, Tortosa, 1996, p. 81 i *Els nobles de Tortosa (segle XVII)*, Tortosa, 1997, p. 95 (l'autor parla d'un contracte del 20-08-1589 i dels mestres Gabriel Domènec i Miquel Soldrà). De fet, la referència al teginat Boteller ja apareix a la tesi de Joan Bosch (*Els Agustí Pujol i l'escultura a la Catalunya del seu temps (1580-1623)*, tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 1994, p. 219, n. 31), que atribueix l'obra als esmentats G. Domènec i M. Soldrà, segons una traça del també fuster Gabriel Miquel Escolà; aquest assumpte no s'esmenta, però, a la recent publicació del seu estudi: J. Bosch, *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*,

Barcelona, 2009. D'altra banda, cal ressenyar que fins a l'inici del segle XXI bona part dels protocols notariais de Tortosa es trobaven a l'Arxiu Històric de Tarragona (a excepció dels que conserva l'Arxiu Capitular), on aquests autors van trobar la documentació que comentem. Actualment es troben a ACBEB, Fons notarial de Tortosa (secció històrica), Sig. 1462 i 1463. Quant a la casa del canonge Boteller, se sap que va ser cedida als jesuïtes quan es van instal·lar a Tortosa al segle XVII, raó per la qual va acabar desapareixent ja al mil·lennis, substituïda pel col·legi de la Companyia (A. Borràs, «Fundació i finances del col·legi de la Companyia de Jesús a Tortosa (1586-1640)», *Studia historica et philologica in honorem M. Batllori*, Roma, 1984, p. 89-106).

[24] Vegeu-ne un apunt biogràfic a S. J. Rovira, *Els nobles...* (s. XVI), op. cit., p. 79-81 i *Els nobles...* (s. XVII), op. cit., p. 95-96. Cal destacar que el 1561 va assistir al Concili de Trento amb el bisbe Martín de Córdoba y Mendoza.

[25] H. Muñoz, «L'escultura i el treball de la fusta a la Tortosa del Renaixement: algunes notes documentals», BSCC, 83/I-II, 2007, p. 123-150: 128, doc. 4; H. Muñoz, *La parròquia de Sant Joan Baptista d'Orta en el segle del Renaixement*, Horta de Sant Joan, 2010, p. 55 i doc. 7.

[26] J. Bosch, *Els Agustí Pujol...*, op. cit., p. 219; *Agustí Pujol...*, op. cit., p. 69; J. Matamoros, *La catedral de Tortosa*, Tortosa, 1932, p. 87; H. Muñoz, «El faristol del cor de la catedral de Tortosa», *Bulletí Arqueològic*, 27, 2005, p. 251-262.

[27] J. Arribas, «Aportació documental als Reials Col·legis de Tortosa», *Recerca*, 4, 2000, p. 53-76: 67. La documentació es troba a ACBEB, Fons notarial de Tortosa, Sig. 1421, s/f.

[28] M. Carbonell, *L'arquitectura classicista a Catalunya*, 1545-1659, tesi doctoral, Universitat de Barcelona,

1989, p. 153; J. Yeguas, *L'escultura a Catalunya entre 1490 i 1575. De la tradició medieval a la difusió i consolidació de les formes a la romana*, tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2001, p. 718, doc. 45; J. Bosch, *Els Agustí Pujol...*, op. cit., p. 219; J. Matamoros, *La catedral...*, op. cit., p. 87, 157; H. Muñoz, «L'escultura...», op. cit., p. 133; H. Muñoz, S. J. Rovira, *Art i artistes...*, op. cit., p. 95; J. Vidal, *Les obres de la ciutat. L'activitat constructiva i urbanística de la Universitat de Tortosa a la baixa edat mitjana*, Barcelona, 2008, p. 280. Vegeu una síntesi sobre l'activitat dels mestres Escolà, Domènec i Soldrà a J. Yeguas, «L'escultura d'època moderna», J. À. Carbonell, J. Vidal (ed.), *Art i Cultura. Història de les Terres de l'Ebre*, V, Tarragona, 2010, p. 201-211: 204-205.

[29] Aquesta visura també és esmentada per J. Bosch, *Els Agustí Pujol...*, op. cit., p. 219, n. 31, i per H. Muñoz, S. J. Rovira, *Art i artistes...*, op. cit., p. 57. Sobre la utilització de les traces vegeu E. Montero, «El sentido y el uso de la muestra en los oficios artísticos. Valencia, 1390-1450», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 94, 2004, p. 221-254.

[30] DCVB, *barcella*: «cadascun dels compartiments quadrats poligonals que formen un enteixinat». El repertori de termes arquitectònics de M. Gómez-Ferrer (*Vocabulario de arquitectura valenciana*, València, 2002, *ad vocem*) tampoc no recull aquesta accepció del terme *pastera*, que novament apareix reflectida en el terme *barcella*. Des del punt de vista de la història de l'art, *pastera* també pot significar «recipient o lloc còncav on es pasta alguna cosa, com el guix i el morter en l'ofici de mestre de cases, l'argila en el de terrisser, el material per a la fabricació del vidre, etc.» i, sobretot, «cavitat poc profunda practicada a un retaule o a una paret per a situar-hi una imatge».

[31] *Diccionario de la RAE*, Madrid, 1726, *artesón*. Vegeu també E. Nuere, *La carpintería de armar española*, Madrid, 2003, p. 275-276.

[32] Sobre aquestes obres vegeu, entre altres, J. Puig i Cadafalch, J. Miret i Sans, «El Palau de la Diputació del General de Catalunya», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans MCMIX-MCMX*, 1911, p. 385-480: *passim*; J. Mainar, «Les arts decoratives», *L'art català*, II, Barcelona, 1958, p. 151-180: 152-157; J. Garriga, *L'època del Renaixement. s. XVI. Història de l'art català*, IV, Barcelona, 1986, p. 132-133; C. Gómez Urdáñez, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, I, Saragossa, 1987, p. 129-134, 151-225; C. Gutiérrez-Cortines, *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (reyno de Murcia, gobernación de Orihuela y Sierra del Segura)*, Múrcia, 1987, p. 527; S. Aldana, *El Palacio de la Generalitat de Valencia*, 3 vol., València, 1992, *passim*; L. Palaia, S. Tormo, «La construcción de artesonados en el siglo XVI en Valencia, habilidad o geometría», S. Huerta (ed.), *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, 2005, p. 831-839; M. Carbonell, *El palau de la Generalitat de Catalunya, 600 anys. Art i arquitectura*, Barcelona, 2006, *passim*; J. Domenge, «La arquitectura en el reino de Mallorca: impresiones desde un mirador privilegiado», *Artigrama*, 23, 2008, p. 185-239: 208-210.

[33] J. Bérchez, *Arquitectura renacentista valenciana*, València, 1994, p. 97. Cal subratllar que aquestes formes «de pastera» també es traduïen a la pedra i que, de fet, provenen directament del món antic. Quant als tractats castellans, D. de Sagredo, *Medidas del Romano necesarias a los oficiales que quieren seguir...*, Toledo, Ramón de Petras, 1526; S. Serlio, *Tercero y Quarto Libro de Arquitectura de Sebastian Serlio Boloñes... traducido de Toscano en Romance Castellano por Francisco Villalpando Architecto*, Toledo, Iván de Ayala, 1555. A l'ACBEB encara es conserva un exemplar de la tercera edició d'aquesta darrera obra.

[34] J. Vidal, *Les obres...*, op. cit., p. 81 (ed. www.ligna.cat).

[35] J. Abril, *Un capítol de la meua actuació a Tortosa*, Tortosa, 1928, p. 31.

[36] M. Carbonell, *El palau de la Generalitat...*, op. cit., p. 101. És a les capitulacions per a la dauradura del teginat, establertes entre els diputats i el pintor Ramon Puig el 1579, en què el sostre és descrit amb aquestes «precioses mostres d'un vocabulari ja perdut», com diu Marià Carbonell. Quant a la decoració del teginat tortosí, val a dir que havia de ser força més rica del que deixa entreveure una mirada superficial a la traça, ja que els elements ornamentals només s'insinuen en una petita part del dibuix; tot i això, es tractava d'elements relativament senzills, allunyats de la pompositat de les peces penjants, pinyes i mocàrabs que apareixen als exemples més sumptuosos.

[37] S. J. Rovira, *Els nobles... (segle XVI)*, op. cit., p. 73-84, 191-208; M. Pérez Latre, «Pere Oliver de Boteller i de Riquer» i «Francesc Oliver de Boteller», *Història de la Generalitat de Catalunya i dels seus presidents (1518-1714)*, II, Barcelona, 2003, p. 121-124, 131-133, 134, 137 i 145-148. Anys abans un altre membre de la família, Francesc Oliver i Boteller, havia ostentat el mateix càrrec: M. À. Martí Escayol, «Francesc Oliver i de Boteller», *Història de la Generalitat...*, op. cit., p. 61-65.

[38] El 1603, juntament amb el mestre barceloní Montserrat Santacana, va redactar un memorial sobre l'obra nova del palau de la Generalitat. Vegeu A. Muntada, E. Varela, «Entorn del projecte de l'obra nova del Palau de la Generalitat. El Memorial de 1603», *Locvs Amoenus*, 2, 1996, p. 141-153. De fet, altres artistes tortosins van estar relacionats directament amb l'edifici barceloní en aquesta època. És el cas del pintor i clergue Joan Dessí i Queixalós (nét de l'esmentat fuster Lluç Queixalós), que el 1610 participà en la visura de les pintures fetes per fra Lluís Pasqual a la capella del palau (*Dietaris de la Generalitat de Catalunya (1573-1611)*, III, Barcelona, 1996, p. 699-700).

[39] H. Muñoz, «La creu de pedra del canonge Mateu Boteller i l'arquitecte Martín García de Mendoza



(Tortosa, 1609-1610)», *Butlletí arqueològic*, 28, 2006, p. 371-384.

[40] Sobre el cancell, vegeu J. Vidal, «Pere Compte, mestre major de l'obra de la Seu de Tortosa», *Anuario de Estudios Medievales*, 35/1, 2005, p. 403-434; M. Carbonell, «De Marc Safont a Antoni Carbonell: la pervivència de la arquitectura gòtica en Catalunya», *Artigrama*, 23, 2008, p. 97-148; J. Vidal, «Els dos testaments coneguts de Petit Joan Sarnoto. Edició i notes», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 23-24, 2009-2010, p. 17-32. Sobre els rebosters, J. Vidal, «Assaig de panorama de les arts a la Tortosa del Renaixement», *Cultura i art a la Tortosa del Renaixement*, Tortosa, 2005, p. 125-269; 232-234. I sobre el bust de d'argent, E. Camps, «El relicario tortosí de San Eulalio», *Archivo Español de Arte*, 15, 1942, p. 27-42.

[41] Sobre la funció i els tipus d'aquest element vegeu Ph. Bernardi, A. Boato, É. Boutincourt, A. Conejo, A. Decri, J. Domenge, «Storia di un dettaglio: il coprigiunto», *Scienza e Beni Culturali*, 25, 2009, p. 135-150.

[42] ACBEB, Fons de l'Ajuntament de Tortosa, Llibre d'Albarans, 7, f. 166r; cit. J. Vidal, *Les obres...*, op. cit., p. 408.

[43] Sobre l'ermita vegeu J. Vidal, *Les obres...*, op. cit., p. 406-408 (es recull la bibliografia anterior).

[44] J. Vidal, *Les obres...*, op. cit., *passim*. Això no vol dir, però, que no hi hagués diferenciació laboral entre els fusters i els mestres de cases i, sobretot, entre els fusters i els pedrapiquers. Així, per exemple, el 1489 es pacten unes obres entre Joan Faner, escrivà del Consell de Cent, i el mestre de cases Pere Castelló, en què es deixa expressament de banda tot allò relacionat amb «bigues, lates, clavo e mans de fuster», (Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, 228/8, Joan Miravet, s/f; cit. J. M. Madurell, «Los contratos de obras en los protocolos notariales y su aportación a la historia de la arquitec-

tura (siglos XIV-XVI)», *Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos*, I, 1948, p. 105-199, doc. 73). En obres de grans dimensions aquesta distinció resulta encara més diàfana i, per exemple, a la catedral de Mallorca, al segle XIV, o a l'Hospital General de València, al XVI, existien a la vegada els càrrecs de mestre major de les obres de pedra i de mestre major de les obres de fusta (J. Domenge, *L'obra de la Seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Palma de Mallorca, 1997, *passim*, p. 200-205; M. Gómez-Ferrer, *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artifices*, València, 1998, *passim*). De fet, a Tortosa mateix, on –com diem– els fusters i mestres d'aixa sembla que van tenir una especial rellevància en el món de la construcció, probablement a causa del pes que en aquesta ciutat va tenir la construcció i conservació del Pont de Barques, als canonges els va semblar inaudit, el 1625, «que fusters, ni altres oficials d'altres arts» es presentessin a una oposició per al càrrec de mestre major de la Seu, ja que mai no havien vist que «les catedrals, per a la fàbrica de pedra, prenguen fusters» (J. Matamoros, *La catedral...*, op. cit., p. 73).

[45] ACBEB, Fons de l'Ajuntament de Tortosa, Llibre d'Albarans, 7, f. 122r i ss (12-08-1607, estall de la teulada de la zona d'allotjament del capellà de l'Hospital de la Santa Creu, lliurat a Marc Tarrós); 156v i ss (21-05-1609, estall de l'arranjament d'una cambra vella de l'Hospital de la Santa Creu, lliurat a Miquel Soldrà; ed. www.ligna.cat); 166r i ss (19-02-1611, estall de l'arranjament de l'ermita del Coll de l'Alma, lliurat a Marc Tarrós; ed. www.ligna.cat; cit. J. Vidal, *Les obres...*, op. cit., p. 280, 408). H. Muñoz («L'escultura i el treball...», op. cit., p. 131) documenta Marc Tarrós, en companyia de Gabriel Paradís, com a autor de l'ampliació, precisament amb una pastera (o fornícula), del retaule de Santa Llúcia de l'església de Sant Domènec de Tortosa, l'any 1607.

[46] En àmbits en què era més important el poder representatiu dels elements constructius i ornamentals,

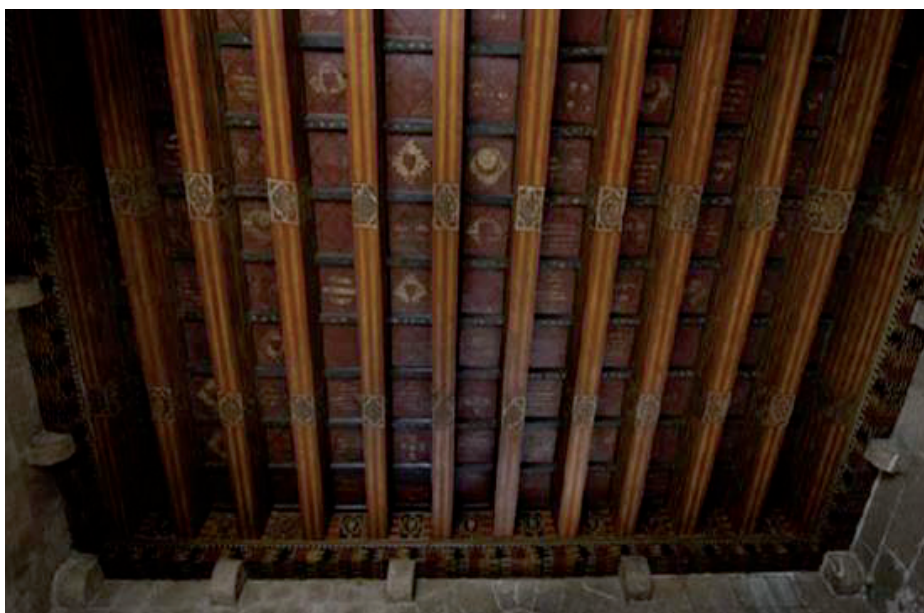
sembla que va ser precisament la capacitat de la fusta daurada per atorgar sumptuositat allò que va aturar per un temps l'expansió dels «revoltons d'algeps e de ragola» decorats «a la romana», com apunta J. Bérchez, *Arquitectura renaixentista...*, op. cit., p. 43.

[47] La fotografia va haver de ser presa després del 1905, ja que en aquest moment la portada de l'estudi de mitja escala, amb el «frontó de la calavera», va ser desmuntada i traslladada al museu municipal en l'any esmentat. Quant a la Casa de la Ciutat, se sap que des de l'inici del segle XVI s'hi van dur a terme una àmplia sèrie de modificacions, les quals sovint van incloure la construcció i reconstrucció de forjats i teulades amb fusta (J. Vidal, «Assaig de panorama...», op. cit., p. 165-173 i *Les obres...*, op. cit., p. 68-81).





Teginat de l'entrada del palau Despuig. J. Vidal, «Tres obres tortosines...», fig. 2.



Teginat del palau de l'Almirall de València. J. Vidal, «Tres obres tortosines...», fig. 4.

## FOTOGRAFIES

- © ACBEB, p. 156.
- © A. Conejo, p. 100, 101, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 275.
- © Agnès Marin, p. 199.
- © Arxiu Comarcal del Baix Ebre, p. 23.
- © Arxiu Mas, p. 34, 36, 74, 233.
- © Cambra de Comerç de Barcelona, p. 73, 272.
- © cg66 / CCRP / Dinh Thi tien - image maker, p. 184, 185, 186, 187, 212, 215, 222, 223, 224, 225, 282, 284, 285.
- © G. Alcántara, p. 123, 127, 276.
- © Jean-Bernard Mathon, p. 208, 209, 211, 212.
- © J. Domenge, p. 12, 14, 15, 27, 30, 33, 34.
- © J. Fuguet, p. 121, 122, 123, 124, 126, 128, 130.
- © J. Vidal, p. 149, 150, 152, 155, 279.
- © Magda Bernaus, p. 74, 75, 79, 272.
- © Malbrel 2010, p. 196, 198.
- © Médiathèque du patrimoine, Ministère de la Culture, p. 168.
- © Mònica MasPOCH, p. 63, 65, 66, 142, 144, 271, 278.
- © Museu Episcopal de Vic, p. 234-259, 286-295.
- © Museu del Castell de Peralada, p. 93, 273, 274.
- © Olivier Bru, p. 166, 169, 170, 171, 172.
- © Patrimoni 2.0, p. 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 266, 267, 268, 269, 270.
- © R. Tréton, p. 192.
- © SPAL, p. 131, 133, 277.
- © Veclus, p. 53.